ШВАРЦ

Массовая библиотека
«ИСКУССТВО»

Вешний поезд царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче

В. ТОЛСТОЙ

ВЯЧЕСЛАВ ГРИГОРЬЕВИЧ ШВАРЦ

1838—1868

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»
Москва 1947 Ленинград

Редактор *А. Леонов*

Обложка — гравюра на дереве
М. Маторина

Технический редактор *А. Сидорова*

А01987. Подп. в печать 21/IV 1947 г.
„Искусство" № 11134. Кол. п. л. 1.
Уч.-изд. л. 1,03. Зн. в 1 п. л. 46800.
Тираж 15000. Заказ 54.

Цена 2 руб.

Тип. „Красный печатник", Москва,
ул. 25 Октября, 5.

В начале 60-х годов XIX века исторический жанр в России испытал мощное воздействие новой реалистической школы. На академических выставках все чаще стали появляться картины на темы из русской истории. Правда, еще со времен первого русского исторического живописца Лосенко художники не раз обращались к темам нашего далекого прошлого. Но творчество Шварца явилось решительным шагом в создании подлинной исторической живописи в России. «Живые исторические образы в правдивой исторической обстановке»,— таков девиз Шварца. В частном эпизоде он стремился воссоздать самый дух исторической эпохи.

Понятно, что для выполнения подобной задачи исторический живописец должен обладать глубокими знаниями в области истории и археологии древнего быта; он должен быть на уровне знаний современной ему исторической науки.

60-е годы были периодом бурного накопления знаний во всех отраслях русской истории, временем деятельности наших знаменитых ученых С. Соловьева, Ф. Буслаева, И. Забелина и др. Возникновение новой исторической живописи

было одним из частных проявлений общественного интереса к отечественной истории.

Шварц один из первых в русском искусстве попытался раскрыть психологический облик исторической личности. Он говорил: «Как бы ни был верен костюм данной эпохи, как ни удачен тип, этого мало: надо передать движение, свойственное эпохе, характер поз, складок. Задача художника — вжиться в ту среду, обобщиться с людьми того мира, сделаться их современником, жить их жизнью».

Следуя этим принципам, Шварц впервые в русском искусстве создал яркий образ Ивана Грозного, а в картинах и рисунках последнего периода раскрыл поэзию русской старины, слив воедино русскую природу и исторический жанр и включив пейзаж в качестве неотъемлемой части исторической картины.

Вячеслав Григорьевич Шварц родился в 1838 году в г. Курске. Первые восемь лет своей жизни он провел в пограничной крепости на Кавказе, где служил его отец, боевой генерал, герой 1812 года. Отец был просвещенным человеком, любил искусство, сам немного рисовал и обладал значительной коллекцией картин как иностранных, так и русских художников.

Наклонности к рисованию проявились у Шварца очень рано. В воспоминаниях его сестры рассказывается, что трех лет Вячеслав чертил рисунки сначала на песке палкой, а вскоре уже начал рисовать и на бумаге. Сохранился один

Иван Грозный у тела убитого им сына

Иностранные послы в посольской избе XVII века

из первых его рисунков — «Крепость», сделанный в пятилетнем возрасте. Рисовал он все, что видел вокруг себя в этой далекой стране: горы, крепость, приютившуюся среди гор, солдат, лошадей.

Когда Вячеславу исполнилось восемь лет, он вместе с матерью и младшим братом поселился сначала в Москве, где в течение года обучался рисованию, а потом в имении отца в с. Белый Колодезь Щигровского уезда, Курской губернии.

Отец, продолжавший служить на Кавказе, постоянно интересуется, как идет образование сыновей, и внимательно следит за успехами Вячеслава в рисовании.

В деревне Вячеслав много рисовал тушью, акварелью, карандашом и даже маслом. По совету отца он копировал некоторых художников, особенно баталистов. Помимо ранних детских впечатлений на Кавказе, вкус к батальной живописи поддерживался в нем отцом. В самостоятельных композициях Шварца главное место занимали в то время сцены схваток, битв и сражений. Он твердо решает стать художником-баталистом.

В 1853 году, когда Вячеславу исполнилось пятнадцать лет, его определяют в Царскосельский лицей. Здесь были еще живы традиции пушкинской поры. Преподавание гуманитарных дисциплин (литературы, истории) было поставлено очень хорошо. Преподавалось также и рисование, так что юноша мог продолжать свое любимое занятие. Учитель рисования старик Василевский был в восторге от его способностей.

Однако этот престарелый художник, с наивно-сентиментальным вкусом и сухой академической манерой рисунка, не мог оказать большого влияния на своего талантливого ученика.

В последний год пребывания Шварца в лицее Василевского сменил молодой пейзажист Мещерский.

Под его влиянием Шварц начал обращать внимание на пейзаж, который до сих пор ему совершенно не давался. Под руководством Мещерского он серьезно принялся писать маслом, а также сделал ряд удачных офортов.

К концу пребывания Шварца в лицее художественные интересы занимают все большее место в его жизни. Тогда же формируется и крепнет интерес Шварца к русской истории. Из воспоминаний его лицейского друга Шакеева известно, что, будучи еще в лицее, он брал из библиотеки его отца «Полное собрание русских летописей», «Письма Курбского», «Сказания о Самозванце», сочинения Герберштейна и Олеария, книгу генерала Висковатого «Исторические описания одежд и вооружений Российских войск» (допетровской эпохи) и т. д.

Учителей и товарищей Шварц удивлял феноменальными способностями: прочтя страницу один раз, он мог тут же повторить ее напамять. Это был живой, остроумный и талантливый во всем человек, очень скромный и сдержанный. Он не был склонен к мучительным раздумьям и в своем творчестве не знал длительных исканий и резких переломов: его путь наметился как-то сам собой, его цели стали ясны ему очень рано.

Весной 1859 года Шварц оканчивает лицей и определяется секретарем в Кавказский комитет в Петербурге. Но служба в комитете тяготила Шварца. В сентябре того же года он поступает в университет на историко-филологический факультет.

Почти одновременно он выдерживает вступительные экзамены в Академию художеств и начинает заниматься по батальному классу профессора Виллевальде. Возможно, Шварц не оставил еще своей детской мечты сделаться баталистом, но еще вероятнее, он выбрал «баталический класс» потому, что в то время, по словам Стасова, «он был наиболее живым, так как сюда проникал жанр, который считался в Академии зловредным».

С большой энергией Шварц выполняет академические задания и вскоре добивается перевода в натурный класс, а в декабре того же 1859 года за исторический рисунок пером «Свидание князя Святослава с императором Иоанном Цимисхием» получает вторую серебряную медаль Академии.

1859 год можно считать для него началом серьезного увлечения русской исторической тематикой и годом первых творческих успехов на поприще исторической живописи.

В университете увлечение отечественной историей развивается благодаря усиленному изучению исторической литературы и лекциям Костомарова. «Эти лекции оказали громадное влияние на Шварца. Содержание и настроение их совпадали с коренными вкусами и настрое-

ниями Шварца», — свидетельствует Стасов. Вскоре у Шварца завязалось личное знакомство с прославленным историком. С тех пор Шварц постоянно показывает ему свои новые исторические рисунки, которые вызывают у него неизменное одобрение.

Блестящие лекции Костомарова и личное общение с ним дали определенное направление историческим интересам Шварца. Его увлекают поиски психологической глубины исторических образов. Последнее ясно видно уже в рисунке «Свидание князя Святослава с императором Иоанном Цимисхием». Здесь сошлись два человека, две силы — неведомые, но чувствующие мощь друг друга. Император на коне с дорогим убором удивленно взирает на владыку обширного Киевского княжества, сидящего в простом рыбацком челне, в своей белой посконной рубахе, которая ничем не отличается от одежды простых воинов. Лаконичные очертания фигур, четко вырисовывающиеся в сгущающихся сумерках, психологическая напряженность момента встречи и та неуловимая «даль веков», которая чувствуется в пейзаже и в одеждах людей, — все это создавало особое настроение, окрашенное национальным колоритом, духом русской полулегендарной истории. «Таких характерных древнеславянских правдивых фигур,— заявляет Стасов,— не рисовал до тех пор ни один наш исторический живописец».

Под влиянием работы над исторической тематикой изменяется самый характер творчества молодого художника. Его ранние батальные ком-

позиции представляли собой запутанный клубок человеческих и конских фигур. Это была холодная композиционная штудия, сухой пересказ старинных батальных сцен. Совершенно иное мы видим в таких историко-батальных произведениях 1860 года, как «Куликовская битва» и «Взятие Казани Иоанном Грозным». Несмотря на обилие фигур, мы различаем в них простое, композиционное построение, с выделенным центром, в котором помещен главный герой события. Здесь видно стремление ощутить реальность исторического события, передать индивидуальные образы людей, создать психологическую атмосферу битвы, борьбы двух сил, причем все симпатии художника лежат на стороне русских.

Творчество Шварца в это время не ограничивается только историческими работами. Существует целая область произведений художника, ныне почти забытых, — это сатирико-юмористические жанровые сценки и типы из современной жизни. А между тем дар иронической характеристики персонажа помог художнику создать ряд островыразительных исторических типов.

В рисунке Шварца «Церковная служба» представлены пять комических типов священнослужителей, причем у каждого свое особое выражение: у одного на лице слащавое умиление, у другого — лицемерие и хитрость, у третьего — лысого, с бакенбардами — деловитая озабоченность... Меткие характеристики находим мы в комических зарисовках: чиновников («Герольд», «Государственный муж в 20 градусов мороза»); монахов («Католический монах за кружкой пи-

ва»); военных («Именитое дворянство», «Не смей обгонять начальство»).

Большинство рисунков Шварца выполнено пером и отличается уверенной графической техникой. Линия контура четкая, штриховка хорошо лепит форму и передает тонкие световые отношения.

В 1861 году Шварц уезжает за границу. Он путешествует по Германии, осматривая исторические памятники, наблюдая жизнь незнакомого народа. От этой поездки, помимо писем к родным, в которых он описывает свои путевые впечатления, сохранился целый альбом набросков с натуры, которые выдержаны в том же плане жанровой юмористики. В творчестве Шварца оттенок политической сатиры проявился только однажды — в большом картоне «Вальпургиева ночь», выполненном по возвращении из Германии. В этом картоне чертям и ведьмам на шабаше он придал портретные черты известных великосветских особ Петербурга.

Вернувшись в том же 1861 году из-за границы, Шварц приступил к работе над картоном «Иоанн Грозный у тела убитого им сына», избрав его в качестве дипломного отчета по окончании Академии. Замысел этого картона, по свидетельству его сестры, родился у него в результате поисков острого психологического сюжета, дававшего возможность раскрыть тайники души Грозного, личность которого особенно привлекала его в этот период. Известно, что в это же время, возможно, несколько раньше, сделан был им акварельный портрет Грозного,

который, повидимому, явился подготовительной работой к его большому картону.

В наши дни историческая наука по достоинству оценила великую государственную мудрость и правоту дела собирания многонациональной Руси, которые с таким упорством и энергией проводил Иван Грозный. Этого не понимала и не могла понять историческая наука 60—80-х годов, видевшая в Грозном лишь ненавистного самодержца, царя-деспота. Шварц также не был свободен от тогдашних представлений о Грозном, но все же им впервые в русском искусстве был создан глубокий и правдивый образ Грозного.

В картине прекрасно передана гнетущая тишина, нарушаемая лишь треском оплывающих свечей, монотонным чтением монаха да торопливым шопотом бояр у двери, боязливо озирающихся на Грозного. В тяжелой задумчивости сидит он в кресле, вцепившись рукой в складки погребального покрова. Выделяясь из сумрака, освещенный пламенем горящих свечей, лежит на смертном одре царевич Иван. Светлые погребальные одежды, красивая голова с перевязанным лбом и монахи, смиренно склонившиеся над покойником, создают ему ореол безвинно замученного праведника. Тут же сидит Грозный, в порыве гнева убивший сына своим жезлом. О чем думает этот старик, тяжело осевший в своем кресле? Его голова опустилась на грудь, на массивном лице с решительными чертами застыло оцепенение, энергичные руки в бессильном отчаянии сжаты... У ног брошены четки и грозный железный посох. В его душе смешались разные чувства:

отчаяние отца, скорбь государя, потерявшего наследника, и упрямая воля деспота...

Несмотря на предвзятость своего отношения к Грозному, Шварцу удалось преодолеть одностороннее понимание образа царя, передав в нем сложный внутренний мир человека, внешне сдержанного и сильного духом, но раздираемого противоречивыми чувствами и страстями.

Художнику удалось передать общую историческую атмосферу события.

В воспоминаниях Шакеева рассказывается о работе Шварца над этой картиной. Однажды он зашел к своему другу в мастерскую и остолбенел от ужаса. Перед ним лежал покойник на высоком столе, покрытый парчевым покровом, со свечами по углам. Это был манекен, с которого Шварц рисовал убитого царевича. Картон был целиком написан с натуры.

Этот картон был показан на выставке в Академии художеств в январе 1862 года, получил большую серебряную медаль и имел огромный успех у публики. Умение художника передать живую атмосферу исторического события, а также совершенно новая трактовка образа Грозного производили сильное впечатление. Стасов впоследствии писал, что «подобной великой задачи исторической и психологической не смел и не умел взять ни один наш живописец раньше Шварца».

Это было начало целой серии исторических композиций из эпохи Грозного, сделанных Шварцем в 1862—1864 годах. В тот период им были выполнены: небольшая масляная картина

Вешний поезд царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче

Деталь

Обряд поднесения перчатки Иоанну Грозному
на соколиной охоте

«Посол от князя Курбского», пять иллюстраций к «Песне о купце Калашникове» и четыре — к историческому роману А. К. Толстого «Князь Серебряный».

Картина «Посол от князя Курбского» лишена трагической экспрессии и сколько-нибудь значительных исторических образов и имеет чисто иллюстративный характер, воспроизводя известное стихотворение А. К. Толстого: «Князь Курбский от царского гнева бежал...»

В творчестве Шварца иллюстрации занимали немалое место. Помимо юношеских рисунков к произведениям Шиллера, Бомарше, Сервантеса, а также к «Хождению игумена Данила в св. Землю», изданного в 1865 году Норовым, ряд его картин и рисунков, выполненных пером, по существу носит характер вариаций на литературную тему: «Вальпургиева ночь», «Спор Ивана Грозного с иезуитом Поссевиным о вере», «Плач Ярославны», «Руслан и голова» и др. Наиболее значительными из этого рода произведений надо признать иллюстрации к «Песне о купце Калашникове» и особенно к роману «Князь Серебряный». Не случайно, что иллюстрации к А. К. Толстому вышли гораздо удачнее, чем к Лермонтову. Шварцу с его любовью к обстоятельному бытовому рассказу был чужд песенно-эпический, лаконичный стиль лермонтовского произведения, тогда как увлекательный роман А. К. Толстого с бездной любопытных мелочей старинного русского быта, поверий, обрядов был более близок ему как художнику.

Несмотря на то, что иллюстрации Шварца

выполнены пером, его ни в коем случае нельзя назвать графиком в подлинном смысле этого слова. Даже в таких наиболее удачных иллюстрациях, как «Шествие Ивана Грозного к заутрени», «Боярин Морозов, одетый в шутовской кафтан», «Иван Грозный на охоте, встречающий слепых», отсутствуют специфические приемы графической иллюстрации. Его иллюстрации представляют собой законченную, замкнутую в себе историческую композицию, которая понятна сама по себе, независимо от текста книги. Как исторический живописец, наделенный даром воспроизводить картину далекого прошлого, он помогает зрителю окунуться в седую старину, дорисовывая средствами изобразительного искусства то, что бессильно изобразить самое красноречивое литературное описание.

Образ Грозного в иллюстрациях Шварца лишен той грубой прямолинейности, которую мы находим не только у историков того времени, например, у Костомарова, но и в романе А. К. Толстого. Как и в своем большом картоне «Иван Грозный», Шварц в иллюстрациях пытается раскрыть внутренний мир этой выдающейся исторической личности и как художник и психолог не может не проникнуться к нему сочувствием.

В начале 1863 года Шварц отправляется в свое второе заграничное путешествие, наметив себе обширный маршрут. Однако, проехав по Германии и достигнув Парижа, Шварц оседает там.

В течение целого года он работает в мастерской модного в то время исторического живопис-

ца Лефевра. Здесь он выполняет маслом вариант своего картона «Иван Грозный у гроба сына».

В Париже Шварц сближается с группой молодых русских художников, посланных Академией за границу; среди них был Перов. Сам Шварц скупо пишет о своей жизни в Париже, но, судя по письмам Перова, можно заключить, что они часто посещают народные празднества, балы, рынки, ярмарки, изучая народный быт и нравы, делая наброски с натуры. Однако и здесь Шварц свято хранит свою сердечную привязанность ко всему русскому, продолжая работать над начатой картиной и ни разу не изменив в своем творчестве русской исторической тематике.

Шварц вернулся на родину весной 1864 года с твердым убеждением, что «можно дойти до всего в России и быть русским в живописи без всякого иностранного навевания». С усиленным жаром принялся он за изучение допетровской Руси.

Две исторические личности — Иван Грозный и царь Алексей Михайлович, — или, вернее, их эпоха, особенно занимают художника. Сестра его рассказывает, что в Москве Шварц часто с утра уходил в Кремль и подолгу бродил там среди старинных церквей, теремов и переходов, изучал древности в Оружейной палате. Много рисовал с натуры. Кроме того, он обладал чудесным даром — по памяти, с изумительной точностью воспроизводить то, что он видел во время этих долгих прогулок. Все это пригодилось ему в дальнейшем, в работе над бытовой исторической картиной.

Большим событием в жизни Шварца было избрание его в январе 1865 года в члены Археологического общества за картины из русской истории.

В 1865 году он работает над картиной «Царь Алексей Михайлович, играющий в шахматы» и, кроме того, подготовляет картон к большой картине «Вербное воскресенье во времена Алексея Михайловича». Особое значение, судя по переписке, Шварц придавал последней картине, которую и он и его друзья-академики считали особенно важной.

В одном из писем этого времени Шварц делает интересное признание, свидетельствующее об основных устремлениях художника. Он пишет: «Характерность и изучение русской старины — два качества, за которыми я больше всего гоняюсь».

В этом признании мы видим некоторый отход Шварца от его прежних позиций. Передать характерность исторического типажа и показать знание археологической стороны дела (именно так, судя по письму, понимает Шварц «знание русской старины») — вот и все, чем теперь исчерпываются задачи художника. Но где же та идейная глубина, «потрясательная сила» образов, которой так восхищался в его ранних вещах Стасов? — Ее нет в картине «Вербное воскресенье». Однако академическому начальству пришлась по вкусу эта картина, и по единодушному решению Совета Академии, даже без голосования, Шварцу было присвоено за нее звание академика.

В последний период недолгой жизни Шварца все большее место в его творчестве занимают картины из эпохи царя Алексея Михайловича. За три года (1865—1868) им были написаны картины: «Русский посол при дворе римского императора», «Иностранные послы в посольской избе XVII века», «Патриарх Никон в Новом Иерусалиме» и, наконец, «Вешний поезд царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче». Все эти картины отличаются небольшим форматом, миниатюрной тщательностью живописи и светлым колоритом.

В эти годы все чаще в творчестве Шварца возникает тема противопоставления России и Запада. Эта тема волновала тогда всю русскую интеллигенцию: разочарование в западной цивилизации и вера в «особые» исторические судьбы России делали ее актуальной для той эпохи.

Особенно яркое воплощение нашла эта тема в картине «Иностранные послы в посольской избе XVII века». Картина построена на контрастном сопоставлении надменных и развязных иностранцев и степенных, недоверчивых «московитов». Выразительность этого контраста объясняется умением дать острую характеристику типов. Особенно удались Шварцу иностранцы. Чувствуется, что перед нами прожженные дельцы, опытные и хищные дипломаты, излишне уверенные из-за своего высокомерия в успех и не замечающие хитрости и ума своих противников. Стасов писал об этой картине: «Картина необыкновенно метко передает тогдашние политические отношения обеих сторон... По верности и глубине психоло-

гии, по силе правдивейшей историчности эта картина — одно из высших созданий всей русской школы».

В конце 1866 года Шварц был назначен от Академии художественным комиссаром Русского отдела на Всемирной парижской выставке 1867 года. Кропотливая работа по отбору, транспортировке и экспозиции картин отняла у него целый год. Надо сказать, что благодаря стараниям Шварца на этой выставке впервые были широко представлены мастера нового реалистического искусства во главе с Перовым.

К 1867—1868 годам относится ряд работ Шварца, оконченных уже по возвращении из Парижа. Это небольшие живописные полотна: «Патриарх Никон в Новом Иерусалиме» и «Гонец XVI века», а также два станковых рисунка: «Обряд поднесения перчатки Иоанну Грозному на соколиной охоте» и «Наречение царской невесты». В них Шварц решает новые для себя художественные задачи, стремясь передать яркое солнечное освещение под открытым небом или раскрыть широкие просторы русского пейзажа.

Шварц вернулся на родину очень уставшим: он страдал тяжелой болезнью печени, которая внезапно открылась у него в Париже. Большую часть своего времени художник проводит теперь в имении своих родителей в Курской губернии, где с увлечением работает над эскизами к картине «Вешний поезд царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче». Картина целиком работалась с натуры. Для того, чтобы написать настоящие крестьянские избы, которых не найти

в южных областях, Шварц специально ездил в Подмосковье. Картине предшествовал рисунок, значительно отличающийся от живописного варианта: в нем нет такого широкого пейзажа, передний план более детализирован и поэтому приковывает все внимание.

Картина изображает проезд большого царского обоза через одну из безымянных русских деревушек, затерявшихся в глубоких снегах. Стоит оттепель, дорога «раскисла», и лошади, запряженные цугом, с трудом выволакивают из ухабов тяжелый царский возок. Около царских саней, сопровождая его, едет верхом пожилой боярин на белом коне, впереди и сзади — стремянные и стрельцы на своих косматых мужицких лошаденках, а еще дальше, с трудом поспевая за царским возком, длинной цепочкой растянулась по деревне вереница крытых саней с придворными. Из изб высыпало все население деревушки поглазеть на невиданное зрелище. Все в диковину им: и золоченые возки с орлами, и множество пестро одетых слуг, и вереницы конных упряжек, несущихся неведомо куда. Видно, как на крыльцо крайнего слева дома выполз дряхлый старик, долгие годы уже не слезавший с печки; отовсюду набежали бабы, ребятишки; из кузни на конце села показался кузнец и, смекнув в чем дело, поспешил снять шапку перед царским возком.

Над землей нависают тяжелые свинцовые тучи, и лишь на западе, у края горизонта, там, где возвышается деревянная церковь, видна узкая светлая полоска. Почерневшие, крытые соломой избы замело снегом по самые окна. Сиротливо

жмутся они друг к другу, словно боясь унылых снежных просторов, обступивших деревушку со всех сторон. Впечатление заброшенности этого маленького селения среди бескрайних снежных равнин подчеркнуто открывающимся справа пейзажем: кучка голых ветел, пустынное снежное поле и дальний лес, чернеющий на горизонте. Настоящая исконная Русь! Случай столкнул два этих чуждых мира: на одном конце пышное великолепие царя и придворных, на другом — нищий, угнетенный народ. Здесь, конечно, нет сознательного социального противопоставления, которое в ту пору так сильно звучало в картинах современников Шварца — передвижников. Художник и здесь стремился лишь к характерности типов и к передаче правдивой исторической обстановки, однако сама логика правдивых реалистических образов выявила эту социальную сторону с большим художественным тактом и исторической убедительностью. Социальное звучание картины с особым сочувствием отмечал и Стасов.

Картина отличается очаровательной непосредственностью и свежестью ощущения исторической эпохи, она овеяна подлинно русским национальным духом. Бескрайнее раздолье, наполняющее душу тихой щемящей грустью, скромная прелесть русской природы и живущие своей будничной жизнью люди далекого прошлого, нерасторжимо слившиеся с окружающей обстановкой, — все это делает картину наиболее зрелым и совершенным созданием Шварца.

Эта картина была последней в его творчестве. Вскоре после ее окончания, летом 1868 года,

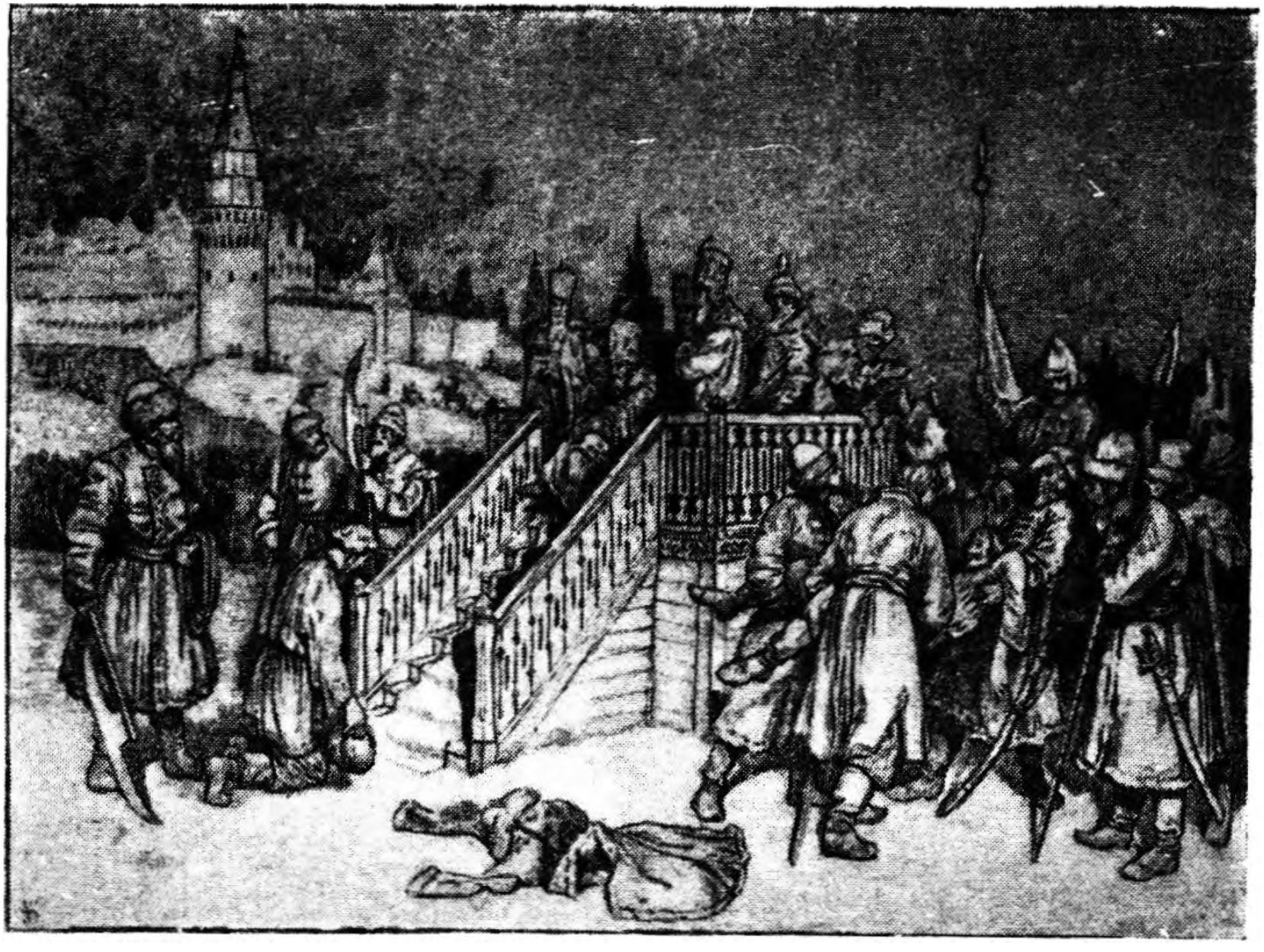

Иллюстрация к поэме Лермонтова «Песня о купце Калашникове». Приговор над Калашниковым

Боярин Морозов, одетый в шутовской кафтан

Шварц скоропостижно скончался. Ему едва исполнилось тогда тридцать лет, и из них только семь-восемь лет было отдано настоящему самостоятельному творчеству.

Несмотря на недолгую жизнь художника и ограниченный круг его тем, творчество Шварца заключало в себе немалые возможности для дальнейшего развития русской исторической живописи. Его «Иоанн Грозный» дал первый толчок к блестящему расцвету психологической исторической картины последней четверти XIX века. «Вешний поезд царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче» открыл совершенно неизвестный доселе жанр русского исторического пейзажа, занимающего столь важное место в творчестве бр. Васнецовых и других художников начала XX века.

Хотя масштаб и характер дарования, равно как и те задачи, которые себе ставил Шварц, не давали развернуться в его творчестве ни глубокому психологизму, ни народно-эпической стихии, свойственной Сурикову, однако он остался чужд той поверхностной и фальшивой стилизации, которая погубила многих художников его времени.

Большая положительная роль Шварца в истории русского искусства бесспорна. Стасов так охарактеризовал его значение: «Я думаю, что как от «Свежего кавалера» Федотова пошла наша бытовая живопись, так и от «Ивана Грозного» Шварца пошла настоящая историческая живопись».

Вышли из печати:

РУССКОЕ ИСКУССТВО

Щекотов Н.—«Переход Суворова через Альпы». Картина В. И. Сурикова.

Щекотов Н.— «Богатыри». Картина Виктора Васнецова.

Щекотов Н.—«Взятие Иваном Грозным ливонской крепости Кокенгаузен». Картина П. П. Соколова-Скаля.

Жидков Г.— Тропинин В. А.

Гиляровская Н.— Храм Василия Блаженного.

Скворцов А.— «Гими Октябрю». Картина А. М. Герасимова.

Щекотов Н.— «Петр I и царевич Алексей». Картина Н. Н. Ге.

Лобанов В.— Саврасов А. К.

Щекотов Н.— «Запорожцы». Картина И. Е. Репина.

Скворцов А.— Айвазовский И. К.

Алпатов М.— Андрей Рублев.

Ситник К.— Меркуров С. Д.

Машковцев Н.— Орест Кипренский.

Зотов А.— Мухина В. И.

Тихомиров А.— Греков М. Н.

Варшавский Л.— Антокольский М. М.

Зотов А.— Шадр И. Д.

Недошивин Г.— Шубин Ф. И.

Скворцов А.— Боровиковский В. Л.

Лебедев А. И.— Репин И. Е.

Машковцев Н.— Венецианов А. Г.

Рогинская Ф.— Ярошенко Н. А.
Ромм А.— Памятник Петру I в Ленинграде.
Сокольников М.— Павлов И. Н.
Лебедев А. К.— Стасов В. В.
Щекотов Н.— Герасимов С. В.
Лебедев А. В.— Рокотов Ф. С.
Леонов А.— Симон Ушаков.
Недошивин Г.— Федотов П. А.
Машковцев Н.— Крамской И. Н.
Михайлов А.— Иогансон Б. В.
Зотов А.— Иванов А. А.
Исаков С.— Бродский И. И.
Лобанов В.— Грабарь И. Э.
Ромм А.— Козловский М. И.
Алпатов М.— Левитан И. И.
Исаков С.— Манизер М. Г.
Скворцов А.— Алексеев Ф. Я.
Гиляровская Н.— Федоровский Ф. Ф.
Журавлевы В. В. и Е. А.— Касаткин Н. А.
Леонов А.— «Бурлаки на Волге». Картина И. Е. Репина.
Савинов А.— Иван Никитин.
Лебедев А. К.— Васнецов В. М.
Никифоров Б. М.— Военные художники студии имени Грекова на фронтах отечественной войны.
Федоров-Давыдов А.— Семен Щедрин.
Скворцов А.— Михаил Шибанов.
Жидков Г.— Левицкий Д. Г.
Лазаревский И.— Агин А. А.
Федоров-Давыдов А.— Сильвестр Щедрин.
Кравченко К.— Лансере Е. Е.
Мроз Е.— Федор Толстой.
Костин К.— Ге Н. Н.

Розенталь Л.— Неврев П. В.
Савинов А.— Антропов А. П.
Алпатов М.— Мартос И. П.
Зонова З. и Скворцов А.— Угрюмов Г. И.
Варшавский Л.— Опекушин.
Зименко В. — Неравный брак. Картина В. В. Пукирева.

Готовятся к печати:

Ромм А.— Орловский Б. И.
Костин В.— Голубкина А. С.
Мроз Е.— Егоров А. Е.
Толстой В.— Шварц В. Г.
Федоров-Давыдов А.— Васильев Ф. А.
Розенталь Л. — «Не ждали». Картина И. Е. Репина.
Машковцев Н.— Толстой в произведениях Репина.
Иоффе М.— В. Дени.

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ ИСКУССТВО

Вышли из печати:

Орлова М.— Тициан.
Сидоров А.— Леонардо да Винчи.
Ромм А.— Гудон.
Романов Н.— Рафаэль.
Терновец Б.— Жерико.
Сидорова В.— Менье.
Недошивин Г.— Реймский собор.
Орлова М.— Констебль.
Сидоров А.— Хогарт.
Ромм А.— Роден.

Готовятся к печати:

Кожинский Ю.— Веласкес.

[illegible] руб. -40